

Quaderns (2012) 28, pp. 75-94. ISSN 0211-5557

«CANTAR PER MOLDRE, CANTAR PER NO PLORAR»:
L'EXPRESSION DEL PATIMENT FEMENÍ EN
L'ENTORN RURAL SENUFO¹

Marie Lorillard

Laboratoire atotem des traditions orales et du temps

A l'hora en què el sol comença a reescalfar el pati, se sent una veu femenina que s'obre camí entre els murs de la concessió. És el cant de la Massa, compassat pel soroll regular dels moviments d'anar i venir que ella mateixa fa amb la pedra de moldre. Per tal de reduir els grans de mill a un polsim molt fi, la Massa duu a terme la seva tasca sense aturar-se, amb vigor. Aboca la farina obtinguda sobre una pell dipositada al terra mateix, sota la pedra de moldre. Mentre interpreta el seu cant, la veu tremolosa sembla malenconiosa i el seu cos en moviment desprèn una energia sorprenent.

A l'entorn rural senufo de l'Àfrica Occidental, les dones encara treballen sovint amb una pedra de moldre. Aquesta activitat va acompanyada d'uns cants que hom anomena *tÆrÆ wunuÑø*, cants per moldre. Les dones sovint s'afanyen a accomplir aquesta tasca en solitud, però tanmateix, en determinades ocasions algunes d'elles es reuneixen, i llavors es crea una emulació col·lectiva al voltant d'aquesta feina i aquests cants. Dins d'aquest context, els cants poden repetir-se parcialment en cor, i el soroll de les pedres de moldre fa de base a les dones, que canten per torns.

De tots els repertoris de cants femenins nyarafolo, potser no n'hi hagi cap de tan ric en evocacions del dolor com el dels *cants per moldre*. Tanmateix, la força de les emocions que se'n desprèn no afecta pas el seu ritme, impulsat pel moviment dels cossos i la respiració de les dones feinejant. De fet, com en moltes altres situacions de la vida quotidiana als pobles senufo, l'expressió del dolor es troba dins d'un entorn íntim i «inesperat». Així com

1 Traducció del francès de Susana Tornero Brugués.

determinats cants de funerals són curulls d'insults i d'humor, les *cançons per moldre*, que es podrien prendre com les més quotidianes i banals, contenen paraules esfereïdores i tristes². S'hi evoca la mort, la malaltia, la pobresa, el desposseïment, la solitud i la melangia per mitjà de nombrosos mots i figures retòriques: repeticions, anàfores, al·legories, comparacions.

El corpus dels cants per moldre que he pogut estudiar aplega 27 cants. En iniciar les meves investigacions, principalment vaig ser testimoni d'aquesta mena de cants, que jo escoltava sense gosar demanar a les seves autores si els podia gravar, ja que les dones tenien un aire un xic trist mentre els interpretaven. Com m'acostumava a relacionar amb els membres masculins del pati familiar que m'acollia en aquest petit poble nyarafolo del nord-est de Costa d'Ivori, no m'era pas fàcil apropar-me al món de les dones. Al llarg dels mesos, els lligams amb la família d'acollida es van estrènyer, alhora que es feien més flexibles. Cada dijous, quan tots els homes, llevat dels vells, anaven al mercat de la ciutat veïna, jo aprofitava aquestes hores per passar la tarda amb les dones del pati i ajudar-les en les seves tasques quotidianes. Dins d'aquest marc vaig poder enregistrar els cants per moldre, interpretats per dones que jo coneixia bé, en el si del pati on jo mateixa residia. Un matí, algunes dones de les concessions veïnes, aplegant-se al pati de la nostra concessió, es van reunir per tal d'interpretar cants d'aquesta mena. Aquesta reunió, influenciada per la presència de l'etnòloga, va permetre tanmateix que les dones de les generacions més velles fessin sentir els seus propis cants. Vaig poder assistir a altres trobades d'aquest tipus al sud de Mali i a Burkina Faso³.

Els cants per moldre s'interpreten lluny dels llocs públics, en contextos molt definits: en llocs «apartats» o «marginals», a l'ombra de les parets de la cuina o de la casa de les dones. És dins d'aquests espais informals i íntims que hom pot trobar aquestes produccions orals tan singulars. També compartint la vida quotidiana de les dones nyarafolo, les seves alegries i les seves obligacions, el seu temps consagrat a la cuina o a les tasques domèstiques, s'hi pot tenir accés. Aquest repertori de cant es circumscriu dins dels espais femenins, així com dins d'una temporalitat regular i «ordinària», però evoca realitats que trenquen aquesta temporalitat, especialment la mort o el patiment.

2 Marianne Lemaire escriu fent referència als senufo tyebara: «El cant que hom suposava joiós és dolorós, el treball que hom suposava dolorós és joiós» (Lemaire 2000: 165).

3 Tots els cants es van interpretar a la zona poblada pels senufo que es troba entre Mali, Costa d'Ivori i Burkina Faso. La majoria d'aquests cants es va recollir a Costa d'Ivori, a l'entorn nyarafolo, un subgrup senufo del nord de la Costa d'Ivori. Tanmateix, es va realitzar un altre corpus al llarg de dues estades sobre el terreny que van tenir lloc quan la meitat nord de la Costa d'Ivori era inaccessible, l'any 2003. A Burkina Faso no vaig poder transcriure els cants que van ser interpretats dins del seu context en llengua *senara*, poc estudiada per lingüistes i antropòlegs. Per contra, al sud de Mali vaig tenir la sort de poder transcriure paraula per paraula els cants amb una jove senufo, gran coneixedora de la llengua del subgrup supyire. Aquests enregistraments van tenir lloc quan jo vivia en una concessió rural del centre d'aquesta regió.

Es pot afirmar que els cants per moldre constitueixen veritables planys femenins en l'entorn rural senufo? Quina és la funció d'aquest tipus de discurs? Fins a quin punt permeten a les dones expressar les proves que han fet irrupció en la seva existència mitjançant un discurs poètic i al·legòric? Aquest article intentarà tractar aquestes qüestions, tot basant-se en la transcripció i l'anàlisi de cants interpretats en l'entorn rural senufo enregistrats al llarg d'un treball de camp que va tenir lloc en aquesta regió de l'Àfrica occidental entre 1999 i 2006.

Cantar per sortir de la reserva

La vida social en l'àmbit rural senufo no permet que la queixa emergeixi fàcilment. A diferència del que succeeix en altres societats, les conductes són dirigides per una mena de codi d'honor subsumit pel terme *fiÆrÆ*, traduït habitualment per vergonya o pudor. Aquesta noció impregna les relacions entre les diferents categories d'actors dintre de l'espai social: homes i dones, grans i petits, esclaus i homes lliures. Si s'aprofundeix més, tal com s'ha observat en el conjunt de la literatura antropològica, els discursos i les pràctiques dels senufo valoren molt la resistència i el domini d'un mateix, fonaments de la realització de la persona. A. Zempléni mostra que aquest *ethos* és perceptible al si del procés iniciàtic masculí (Zempléni 1996). M. Lemaire constata que la valoració del patiment controlat també es troba present en la concepció senufo del treball, així com en la iniciació a la pràctica endevinatòria, que sovint és femenina (Lemaire 2009).

En la vida social senufo, s'incita tant homes com dones a mantenir-se forts davant les proves que afronten. És important saber «refredar el cor» davant les dificultats de l'existència. La «reserva» correspon a un codi de conducta: no diuen pas que la dona ha de menjar el fons de l'atuell de *tô*, ja que es considera que aquest acte li «tanca la boca» i la torna discreta en qualsevol circumstància? Tot succeeix com si, tant a la vida quotidiana com a la iniciació o a la feina, els individus no haguessin de mostrar el dolor que els escomet, sinó aprendre a suportar-lo i a dominar-lo, omplint-se de paciència. Això sembla especialment veritat en el cas de les dones en relació amb la vida domèstica.

Això no obstant, cal evitar presentar una imatge massa austera de la societat senufo. Hi ha espais de la vida quotidiana on les nocions de pudor, de discreció o de vergonya desapareixen o s'esquiven amb habilitat. La domesticació del dolor sovint passa fins i tot per l'alliberament d'una paraula difícil d'expressar. Per a les dones, per exemple, els cants per moldre representen uns indrets d'expressió preciosos que clivellen aquesta noció de «vergonya» i li permeten sortir de la seva reserva, d'arrencar les paraules, d'expressar

emocions amagades⁴. La dimensió catàrtica dels cants per moldre els dona dret a evocar la seva condició, però també a revelar elements de la seva vida personal de forma indirecta. En permetre'ns escoltar el seu cant, les dones, d'alguna manera, ens fan entrar en la seva intimitat. La llibertat d'aquests cants, el seu contingut biogràfic, les apropa a aquells que existeixen a altres societats igualment marcades per la noció de reserva:

Dos trets caracteritzen els *ghinnawes* cantats o recitats en aquest context informal. La gent tendeix a cantar sobre ells mateixos i les situacions de la seva vida, i en el context de les converses, els poemes que reciten habitualment són comentaris de la situació que s'està debatent, o bé expressions concises dels seus sentiments envers aquesta situació [...]. En resum, el *ghinnawa* és la poesia de la vida personal, la poesia de la intimitat. Com podem veure, aquest discurs del sentiment és també un discurs del desafiament (Abu-Lughod 1986: 185).

Jo no puc afirmar que els cants per moldre de les dones senufo comportin una part de subversió similar a la dels cants estudiats per Lila Abu-Lughod a la societat beduïna egípcia. Tanmateix, posseeixen temàtiques comunes i generen compassió en l'auditori. Amb el caire d'una paraula velada, confereixen una legitimitat al patiment de les dones. En referència al cant d'una jove beduïna, Lila Abu-Lughod escriu el següent:

La seva revelació de sentiments personals dolorosos en la poesia va commoure la gent. En conèixer les circumstàncies de la seva vida, s'adonaren que la desesperació del que cantava venia del seu matrimoni infeliç, la seva pobresa i solitud [...] En cantar sobre la paciència, Aziza manifestava la seva esperança que el seu patiment tindria alguna recompensa (Abu-Lughod 1986: 175).

Les mateixes adversitats s'evoquen en els cants per moldre. Les dones parlen de la pobresa que les aclapara, de la seva situació de desemparament dins d'una llar poligàmica que les fa patir. La diversitat dels recorreguts de vida es transparenta també en la variabilitat dels cants. Hi ha tants itineraris biogràfics com cants per moldre i figures poètiques. Algunes fins i tot evoquen la seva esterilitat o el seu sentiment de marginalització. La solitud que traspua d'aquests patiments diversos és també un tema recurrent d'aquests repertoris de cant. Per acabar, la temàtica de la mort és omnipresent en aquests cants, interpretats per dones de mitjana edat.

⁴ Com a qualsevol lloc, expressen o revelen una part de la veritat inconfessable (Mounkaïla, 2005) o bé qüestionen l'ordre social (Hardung 2003).

Figures al·legòriques de la desgràcia

Dins dels cants per moldre, les dones evoquen la precarietat de la seva existència. La pobresa o la indigència son temes que afloren a les seves interpretacions. Per un procés de personificació, descriuen els éssers desposseïts amb trets d'animals o d'objectes als quals confereixen característiques humanes. La carbassa trencada pot així representar una dona que, en tornar al pati de la seva família d'origen després de seu fracàs matrimonial, s'ha quedat sense recursos. Els gossos o els ocells de crits penetrants són també citats com a imatges de la vídua o de l'orfe. *La cara negra*⁵, *la cara calenta*⁶, *el cap sec*⁷ tornen en aquests cants amb freqüència i representen la situació de la persona perseguida per la dissort, o que pateix gana. L'individu víctima d'una situació semblant també pot ésser designat a través del nom de *aquell qui ja no té res*⁸.

En determinades ocasions, la persona que ha creat la cançó parla d'ella mateixa com d'un ésser inútil. Llavors implora als membres de la seva concessió d'origen que tinguin cura d'ella. Aquest cant recollit a Fonikaha simbolitza doncs la pobresa d'una dona a través del símbol de la carbassa trencada. La dona jove, autora de la cançó, que ha tornat al pati familiar després del fracàs del seu matrimoni, suplica al proïsme que no la rebutgi, tot definint-se com un objecte femení deteriorat. A través de les paraules d'aquest cant, expressa el fet que viu la seva presència com una càrrega addicional per a la seva família. No obstant això, exhorta els seus familiars que acceptin la seva situació i considerin que potser ella els podrà ajudar més endavant:

*No em llenceu,
Pares meus, no em llenceu
Una carbassa trencada us pot fer servei!
Germans meus, no em llenceu,
Una carbassa trencada us pot fer servei⁹!*

En determinats cants per moldre, les dones expressen la idea redundant que la desgràcia les persegueix, com si aquesta càrrega formés part del seu destí. Algunes es perceben com a condemnades a viure una situació d'infortuni. Quan apareix la sort, pertany als altres... i això no fa sinó reforçar la gelosia de la dona que ja no té res, com en aquest cant d'una dona casada que pateix unes condicions de vida molt dures:

-
- 5 *Yawuolo*
 - 6 *Yafugo*
 - 7 *Nungaani*
 - 8 *Kwogofoo*
 - 9 *Ye fa na wa yol/ Na wulo ye fana wa yol/ Ki yalege e ba ye gb/Er jaa/ Na tcbon ye ye fo wa yol/ Ki yalege e ba ye gb/Er jaa!*

Què puc fer amb la sort d'algú altre?
 No hem tingut la mateixa sort
 Què puc fer amb la sort d'algú altre?
 M'han donat un malnom
 Què puc fer de la sort d'algú altre?
 Aquells que són dins del mal m'han donat el meu nom
 Què puc fer de la sort d'un altre?
 Aquells que no tenen un nom dolç m'han donat el meu nom
 Què puc fer de la sort d'algú altre?¹⁰

En aquest cant trobem de nou *la cara negra*, metàfora del mal, que deixa la seva empremta sobre la identitat de la persona i sobre la seva reputació: *Aquells que són dins de la cara negra m'han donat el meu nom*¹¹, diu la cantant. Segons els comentaris de Peyenoko, *la cara negra* evoca la pobresa que s'ha abatut sempre sobre la seva família, embrutant el seu honor i fent del seu pati familiar la riota del poble.

En d'altres ocasions, per parlar de la seva pobresa la dona pot fins i tot associar la seva vida a una figura al·legòrica animal, en aquest cas la imatge d'un gos, que remet a la caiguda i la humiliació de la persona sense recursos:

Agafaré un gos i li donaré dos noms
 Agafaré un gos i li donaré dos noms
 Un d'ells l'anomenaré: aquell que no té res, coneix el patiment
 Un d'ells l'anomenaré: aquell qui no té res, no rep elogis
 Un d'ells l'anomenaré: aquella que no té res, és una fetillera
 Un d'ells l'anomenaré: aquella que pateix és una lladregota
 Un d'ells l'anomenaré: mentre mengi¹²...

La dona que pateix, personificada pel gos, és designada com una persona anònima de qui ningú no cantarà mai les lloances, oblidada de tothom. Aquí la cantant insisteix en el fet que una dona pobre sempre es troba sota sospita dels altres de tenir un

10 *Ga ni a pe kwɔ na wa ni ndaba ni?/ We wɔ ni ndaba nÆ Ga ni a pe kwɔ na wa ni ndaba ni? A pe mibÆ mi pyÆ le mɔ ne/Ga ni a pe kwɔ na wa ni ndaba ni? Yawuɔfɔl a pe mibÆ pyÆ le mɔ ne/Ga ni a pe kwɔ na wa ni ndaba ni? MibÆta-bafunvɔl a pe mibÆ pyÆ mibÆ le mɔ ne/ Ga ni a pe kwɔ na wa ni ndaba ni?*

11 El mot, *mibÆ* en llengua nyarafolo remet a la noció d'honor.

12 *Mi sii puwɔnNkaan yɔ di u mÆge le shuunnɪ/ Mi sii puwɔnNkaan yɔ di u mÆge le shuunnɪ/Mi caa wa mÆgÆ le kwɔgɔfoolaa kanbami ja/ Mi caa wa mÆgÆ le kwɔgɔfo Nkee ta mÆ/ Mi caa wa mÆgÆ le kwɔgɔfo sinNkaanfencɔ/ Mi caa wa mÆgÆ le kabanmefoo nankatchɔrɔ/ Mi caa wa mÆgÆ le jeniNkwɔ mi daa yi*

comportament dubtós: traïció, mentida, fetilleria. És cert que, en l'entorn del poble, els individus s'afanyen a estigmatitzar les persones desposseïdes o les dones estèrils com a éssers asocials, sospitosos de covar rancúnia envers el seu entorn i de cometre actes malintencionats.

Abans, als poblets senufo, existien mecanismes de solidaritat per alleujar els més pobres, les famílies que eren presa d'una fretura passatgera. Calia ajudar els homes amb el *cap sec*¹³, dit d'una altra manera, aquells a qui els cabells els queien degut a la malnutrició. Alguns cants per moldre descriuen la situació d'homes que viuen amb un patiment molt profund, davant dels quals cal mostrar respecte i discreció:

*En baixar fins a un poble
Quan es veu algú que ja no té res, en aquest poble
No es demana res
Si tu baixes fins a aquest poble, dones {tapalls lligats},
Tu el veus, tu el veus
Amb el cap sec,
Tu el veus, tu el veus, amb la cara calenta, el cap sec
En baixar fins a un poble
Quan es veu algú que ja no té res, en aquest poble
No es demana res
La cara calenta és damunt seu
Tu el veus amb parracs
Els parracs de la desgràcia
Si tu el veus, si tu el veus
La seva forma de dur les sabates malmeses
En baixar fins a un poble
Quan es veu algú que ja no té res, en aquest poble
No es demana res¹⁴*

La cantant s'adreça a una assemblea de dones (quan ella les interpel·la, les anomena «tapalls lligats») i explica que al mig d'un poble hom assenyala immediatament aquell a qui persegueix el patiment. Té la *cara calenta*, el *cap sec*, porta els parracs de la

13 Nungaani

14 *Ma u tiri kule e mÆ / Kwogofoo ñÆ na ntiri kule e / Wa na yiili mÆ / Ma u tiri kulaa yo faanmpwola / Mua u ña mu a u ña / Na nyunga ni / Mu a u ña mu a u ña / ñafugo ñuNgaani i / Ma u tiri kule e mÆ / Kwogofoo ñÆ na ntiri kule e / Wa na yiili mÆ ñafugo ña ñÆ u na / Mu a u ña na sicore e / Ñafugo sicore e / Muba u ña / mu sii u ña / Na tanbampÆri pyiÑkanna tanbampÆrii / Ma u tiri kule e mÆ / Kwogofoo ñÆ na ntiri kule e / Wa na yiili mÆ*

desgràcia, o més exactament, *els parracs de la cara negra*¹⁵... Així es descriuen les persones a qui la vida els ho ha pres tot: els béns materials i també els pares, els fills, els germans i les germanes.

Aquests enunciatos que remetent a la calor, la negror i la sequera de la cara representen les formes més extremes del patiment. A la vida social, aquestes expressions poden fer-se servir per parlar de la dona que perd tots els seus fills de poca edat, o bé de la vídua que generalment no pot satisfer les necessitats de la seva família, o fins i tot de l'orfe. Tots ells es troben sols perquè la mort els ha pres els seus parents propers, que constituïen també el seu únic suport, material i moral.

Els cants femenins assenyalen també el fet que els homes a qui la vida ha salvat han de sentir una certa compassió pels individus que són víctimes de la *cara negra*. Hom no ha d'arriscar-se a pronunciar una paraula burleta en contra seu, a risc de veure's afectat per una malaltia terrible o d'enfonsar-se en una gran misèria. Hom considera que el creador protegeix aquests individus desposseïts i castiga aquells que els menyspreen, tal com diu aquest petit cant per moldre:

*No feu pas patir els homes que no tenen ningú
Alceu el vostre cap i mireu el Creador*¹⁶!

Els cants per moldre inciten tothom a donar prova de respecte i de pudor davant d'aquells que experimenten unes condicions d'existència dures. En designar-se elles mateixes com a éssers que ho han perdut tot, individus condemnats a tota una sèrie d'infortunis, les dones senufo revelen els mals que les assetgen enmig d'unues condicions de vida precàries. En fer ressaltar figures al·lusives a *la cara negra* i *la cara calenta*, descriuen el patiment sota totes les seves formes: pobresa, malaltia o mort dels éssers propers, mala sort. Tot sovint, al centre del seu cant, aquests esdeveniments es repeteixen o bé es superposen els uns amb els altres, marcant per sempre la història d'una família o d'una persona.

Cantar per fer front al patiment del dol

Mitjançant els cants per moldre, les dones també relaten defuncions que s'encadenen, donant a entendre que la família tocada per aquesta successió de morts és víctima d'una maledicció. Tot sovint, la cantant evoca la mort d'una mare, després d'un pare, dels

15 *Yafugo sicore* {cara negra / parracs}

16 *Yaba daa shiinÑkewø kiiiÑkaaÑi mÆ / Yi ñuñyi durugo yi kile wii*

germans i les germanes, en resum, de tots els parents en línia agnàtica i uterina. En aquest aspecte, l'estructura dels cants per moldre sovint és similar d'una dona a l'altra: es tracta d'una enumeració de morts que es succeeixen, contribuint a tancar la dona que assisteix a totes aquestes defuncions en un seguit d'infortunis. La literatura oral fins i tot ha originat un personatge, «el mestre de la fi¹⁷» o el «propietari de la mort» en llengua vernacla, que representa la persona amb qui el destí s'acarnissa, persona que es troba sola i de dol. Pot tractar-se d'un orfe, o bé d'una vídua sense recursos.

Cal recordar que el repertori dels cants per moldre és interpretat per dones de mitjana edat. Al contrari que els cants emesos en el marc de l'amistat prenupcial, aquests cants són ben lluny de constituir un repertori específic de la joventut. Ara bé, se sap que l'esperança de vida en l'entorn rural és relativament reduïda. Així doncs, les dones manifesten a través d'aquests cants la desaparició progressiva dels membres de la seva generació. Tot sovint en aquests cants la mort és suggerida a través de figures al·legòriques particulars. S'entén que la dona fa al·lusió a la mort perquè descriu un gos negre que s'ha llençat al seu damunt per mossegar-la, o bé parla d'una muntanya (que remet implícitament al lloc de descans dels morts en determinats indrets del país senufo). La cantant també pot utilitzar expressions particulars per representar la mort similars als eufemismes: la *fi* o el *gran mal* en són dos exemples. Però de vegades també la mort es canta amb un llenguatge més cru. Vet aquí un cant que relata el patiment de la mort en la vida d'una dona que veu desaparèixer els seus «parents» els uns darrere dels altres. Ha estat recollit a Fonikaha, d'una dona de mitjana edat¹⁸:

La mort s'ha endut els meus parents paterns, s'ha endut ma mare / la mort, el gran mal

La mort s'ha endut mon pare / la mort, el gran mal

M'he quedat sola / la mort, el gran mal

La mort debilita l'home / la mort, el gran mal

La mort fa patir l'home / la mort, el gran mal

La mort s'ha endut ma mare, el pati s'ha quedat buit / la mort, el gran mal

La mort s'ha endut ma mare, el pati s'ha quedat buit / la mort, el gran mal

La mort s'ha endut els meus parents, s'ha endut ma mare / la mort, el gran mal

La mort s'ha endut mon pare / la mort, el gran mal

M'he quedat sola / la mort, el gran mal

La mort debilita l'home / la mort, el gran mal

17 *Kwɔgɔfɔ* en llengua vernacla, literalment [Fi / marca de substantiu / mestre]

18 Quan va interpretar aquesta cançó, la dona feia pocs mesos que era vídua. No obstant això, s'observa que la defunció del seu cònjuge no apareix a la cançó. De vegades l'estructura enumerativa dels cants per moldre apareix, independentment del que hagi viscut la dona.

*La mort fa patir l'home / la mort, el gran mal*¹⁹
La mort s'ha endut ma mare, el pati s'ha quedat buit / la mort, el gran mal
La mort s'ha endut ma mare, el pati s'ha quedat buit / la mort, el gran mal

Tal com s'esdevé en nombrosos cants nyarafolo, la dona repeteix una frase curta incansablement (en aquest cas, l'expressió *la mort, el gran mal*) i hi afegeix diferents motius. La mort es troba unida a *furøgø*, el patiment, que sent el cor de la persona confrontada amb la desaparició progressiva dels seus éssers més propers. Es queda òrfena, perd tots els lligams familiars, la solitud la rosega. L'aïllament de la persona en dol constitueix un tema central en l'estructura d'aquests cants. És fàcilment comprensible que aquesta solitud vagi acompanyada de la indigència de l'individu abandonat a la seva sort en el pati familiar. El dolor que la persona sent és tan intens que implica obligatòriament les llàgrimes, tal com demostra aquest altre cant de la Mafne, que evoca subreptíciament la pobresa d'una esposa condemnada a viure sense suport:

No tinc ningú
Les restes del dinar, doneu-me-les!
No tinc ningú
Les restes del dinar, doneu-me-les!
És degut al mal que parlo plorant
La mort s'ha endut ma mare
La mort s'ha endut mon pare
*És degut al mal que parlo plorant*²⁰

Kayaba, que els meus interlocutors tradueixen molt sovint pels termes *el mal* o bé *la tristesa*, representa un motiu recurrent dels cants per moldre que tracten de la mort. Segons els meus interlocutors, aquest mot sempre fa referència a un estat dolorós del cos i del cor²¹. En alguns cants, aquest mal esdevé per a la dona un vestit que ostenta com una segona pell, o un signe d'identitat que afirma poder exhibir:

19 *Ku mu tubulo liÆ na mi yaa liÆ ku kayaba gbuøø*
Ku mi yaa liÆ ku kayaba gbuøø/ Na mi tu liÆ ku kayaba gbuøø
A mi kur mi nigbe ku kayaba gbuøø/ Ku wi na tuøø ku kayaba gbuøø
Ku wi ne siÆn furo ku kayaba gbuøø/ Ku mi tu liÆ kpa ko wa ne'yo ku kayaba gbuøø
Ku mi nu liÆ kpa ko wa ne'yo Ku kayaba gbuøø

20 *SiÆn wu wi ne / sukuro de a ta ko pe me kÆn/SiÆn wu wi ne sukuro de a ta ko pe me kÆn/kayaba ne mi na yu na*
niÆn Ku u ken mi nu ya yo'/ Ku u ken mi tu ya yo' kayaba ne mi na yu na niÆn

21 *Kayaba* [cosa / mal]

*Si la tristesa fos una camisa
Jo la portaria i em passejaria amb ella!
Si la tristesa fos una camisa
La lligaria i em passejaria amb ella²²!*

En determinades ocasions, dues dones es responen enmig del mateix cant. Mentre una descriu les morts successives que han caigut sobre la família, la seva còmplice, que sovint és una amiga íntima, revela com la mort dels éssers propers pot provocar a casa de la persona que n'és víctima l'emissió de discursos desordenats que s'assemblen als que surten de la boca d'un boig:

Primera dona:

*La tristesa és damunt meu i jo parlo plorant
La mort ha vingut a endur-se mon pare
La mort ha vingut a endur-se ma mare
La mort ha vingut a endur-se mon germà
És per això que ploro
La tristesa és damunt meu i jo parlo plorant*

Segona dona:

És per això que ella parla en desordre?

Primera dona:

*Em veieu, jo parlo plorant
És la tristesa que em fa parlar plorant
La mort s'ha endut mon pare
La mort s'ha endut ma mare
La mort s'ha endut ma germana*

Segona dona:

És per això que ella parla en desordre?

Primera dona:

Vet aquí perquè jo parlo plorant

22 *Kayaba ka pe blango'o/ Nden le den le de ñaari/ Kayaba ka pe blango'o/ Nde ke puø di ñaari*

Aquest darrer cant, com d'altres del mateix tipus, destaca la importància del desajustament entre el discurs dels homes envoltats de la seva família i les paraules d'aquells que han perdut els seus éssers propers, obsedits pel seu dolor. De vegades, la violència de la mort és tan gran que s'associa al silenci de la persona que hi assisteix, impotent. Les defuncions fan de la dona que les viu un ésser tranquil i resignat, condemnat a tancar-se dins del silenci.

La identitat de la dona senufo li atorga —a la seva llar— un lloc d'estrangera integrada en una nova família²³. Per a ella, la desaparició dels éssers propers, germans i germanes, parents paterns o materns, implica la fi dels múltiples socors que li podien aportar: pel que fa als béns materials, però també en el pla psicològic, actuant ocasionalment com a mitjancers en conflictes amb la família política. Quan es moren, la desposseïció afecta doncs tota l'esfera relacional de la dona, que esdevé pobra i es queda sola en el món. La seva forma de ser i de parlar se'n ressent. Refreda el seu cor. Contràriament a aquells que no coneixen el patiment, ja no parla. Novament els discursos nyarafolo associen el patiment amb el silenci. Els cants per moldre recollits a un poble al sud de Mali fan referència a aquestes temàtiques, afegint-hi el motiu de la mort dels nens:

Jo no tinc entorn familiar
Jo no parlo «calent-calent»
Aquell qui té germans i germanes parla «calent-calent»
Aquell qui té defensors parla «calent-calent»
Jo no tinc entorn familiar
Jo no parlo «calent-calent»
Aquell qui té família materna parla «calent-calent»
Aquell qui té fills parla «calent-calent»
Jo no tinc entorn familiar
Jo no parlo «calent-calent»²⁴

Per posar remei a la seva solitud, la dona pot decidir sortir a l'exterior per apaivagar el seu desig de veure gent (a qui podria considerar com a germans). Això no obstant, no hi ha res que la pugui alleujar de la manca que la rosega, que pot ésser expressada per metàfores, com ara en aquest cant per moldre recollit al sud de Mali:

23 En casar-se, les dones nyarafolo deixen la seva concessió i s'integren a la unitat de residència del seu cònjuge. En sentir el que diuen les dones sobre la institució del matrimoni, es pot constatar que accepten amb més o menys resignació la condició d'estrangera que aquesta institució els imposa.

24 *Shinmpyii ñÆ mi na mÆ / Mi gi nju wayi-wayi mÆ / siñÆÆfoo kanta u gu nju wayi-wayi / Jundabafoo kanta u gu nju wayi-wayi / Shinmpyii ñÆ mi na mÆ / Mi gi nju wayi-wayi mÆ / Yayeebiifoo kanta u gu nju wayi wayi / Pyiserefoo kanta u gu nju wayi-wayi / Shinmpyii ñÆ mi na mÆ / Mi gi nju wayi-wayi mÆ*

*Recolzar-se a la paret
No pot apaivagar el desig de veure els germans
Vaig a casa de gent
Vaig a saludar els homes
Per apaivagar el desig de veure els germans²⁵*

L'absència de germans i germanes és encara més cruel perquè ha estat precedida d'una vida amb ells, d'instants compartits. Més enllà del xoc de la mort, per a la dona es tracta d'afrontar la melangia que sorgeix quan ella es torna a submergir en els seus records, i la mancança que segueix la pèrdua d'éssers estimats. Aquest gran buit de vegades es descriu mitjançant imatges al·legòriques en els cants per moldre:

*Travessar uns aiguamolls i morir de set, això fa mal
Si travesses uns aiguamolls
I acabes morint de set, això fa mal
Tenir una família nombrosa i després perdre-la, això fa mal
Tenir moltes germanes grans i perdre-les, això fa mal
Tenir fills i perdre'ls, això fa mal
Travessar uns aiguamolls i morir de set, això fa mal
Si travesses uns aiguamolls
I acabes morint de set, això fa mal²⁶*

La idea de la mort que s'abraona sobre la família no es pot enunciar de manera directa a la vida social, que condemna el plany. En canvi, cantar aquest plany, no pas sota la forma d'un lament massa expressiu, però sí a través d'una certa melangia, permet expressar les emocions relacionades amb el dol. No obstant això, en tota l'extensió del seu dolor, la cantant evoca la mort de forma sensible i púdica, fent servir símbols presents a la vida quotidiana. És com si les imatges creades per les dones relatives a llur patiment els permetessin transfigurar la pena. El següent cant utilitza la comparació entre el plor de la dona en dol i el crit d'un calau que es troba a la bosquina:

25 *ÑkunnuntaÑa/ Na jaa siñÆÆ la kwuu mÆ/ Mi di shÆ na shiim pyÆngÆ/ Di sÆ na shiim shÆÆri/ Di sÆ cinnpyii la kwu*

26 *Dugu jyiili di Ñkbu wogi na kayana/ Mu di mpaa dugu jyiili Di mpaa Ñkbu wogi na kayana /Di cinnpyi ñÆbÆri ña di mpaa pyikulu pyi kayana/ Na mincyaa ñÆbÆri ña di mpaa mincyaa kulu pyi kayana/ Ma na pyiñÆbÆri ña/ Di mpaa pyikulu pyi kayanaDugu jyiili di Ñkbu wogi na kayana/ Mu di mpaa dugu jyiili Di mpaa Ñkbu wogi na kayana*

El meu cant és com el cant de l'ocell Ñkaazhøn
Quan la terra es refreda, ell s'alça
El meu cant és com el cant de l'ocell Ñkaazhøn
Quan la terra es refreda, ell puja
El cant de qui ja no té germans ni germanes és com el cant de l'ocell
Ñkaazhøn
*Quan la terra es refreda, ell s'alça*²⁷

L'ésser que pateix perquè no té més germans ni germanes, és evocat sota els trets d'un calau²⁸, l'ocell Ñkaazhøn, que apareix al principi de l'estació de pluges. El seu crit penetrant, com els plors de les dones davant la notícia d'una mort, s'alça quan cau la nit i se sent a uns quants centenars de metres de distància. Aquí la cantant parla del seu propi dolor en perdre un ésser proper, i sembla mostrar que el seu lament punyent traspasa la nit. Es pot percebre que l'emissió dels cants per moldre té lloc enmig d'una mena de tensió: la mort es manifesta amb cruesa, però també es pot projectar de forma simbòlica. El llenguatge al·lusiú o poètic sembla constituir una mena de defensa contra la violència de la mort.

Cantar per expressar emocions a flor de pell

Tornem al cant de la Mafne, entonat entre els murs de la concessió, compassat amb el soroll regular d'aquest instrument domèstic tan voluminós que és la pedra de molindre... Què és el que diu el cant agut d'aquesta dona mentre s'afanya a transformar el mill en farina, que serà emprada per al dinar dels llauradors que han marxat a treballar ben d'hora, al matí, sota el sol?

Aquesta dona de Fonikaha fa pocs mesos que va perdre el seu marit. El seu home, en Sewaridju, era un gran llaurador que posseïa al poble nombroses parcel·les de canya de sucre que treballava sense descans. Un vespre va patir un accident greu de moto sobre la pista poc il·luminada tocant a la plantació sucrera, prop del poble, per on passen grans camions. La seva mort violenta va haver de ser apaivagada per nombrosos sacrificis efectuats al lloc de la forja, abans que els homes no poguessin procedir a les cerimònies funeràries.

27 Mi m/Æ/Æ ñ/Æ Ñkaazhøn m/Æ/Æni / ñiñ/Æ na ñiñi mo kamu li na ÑkaaÑi/ Mì m/Æ/Æ ñ/Æ Ñkaazhøn m/Æ/Æni/ ñiñ/Æ na ñiñi mo kamu li na duri/ Siñ/Æ/Ænkwo m/Æ/Æ ñ/Æ Ñkaazhøn m/Æ/Æni / ñiñ/Æ na ñiñi mo kamu li na ÑkaaÑi

28 El calau és un ocell amb un significat mitològic fonamental en la cultura dels senufo. (Nota de l'editor)

Amb la defunció d'en Sewardju, la Mafne, que era bastant gran, es va trobar tot de cop sola en el seu pati, en companyia dels seus fills, almenys de les filles que encara no havien assolit l'edat de casar-se. Ha tingut grans dificultats per poder satisfer les necessitats de la seva família. Amb la seva coesposa morta de fa alguns anys, no es podia recolzar en cap altra dona per compartir els treballs agrícoles i les tasques domèstiques. Al llarg dels dies, la vida diària de la Mafne va esdevenir molt penosa. Un matí, quan jo parlava amb ella sobre el sentit d'una cançó per moldre que ella m'havia deixat escoltar uns dies abans, es va posar a parlar amb molta emoció sobre la seva pròpia existència. Enmig d'aquest intercanvi informal que vam tenir, la Mafne no va vacil·lar a afirmar que després de la mort recent del seu marit, el seu patiment era tan gran que s'esperava la mort com un veritable alliberament:

Si veus que el meu patiment s'acabarà, això serà el dia de la meua mort.

El meu nom s'acabarà...

Aquí on m'he establert, jo no he nascut amb ells.

Els meus germans són morts, les meves germanes són mortes, aquell amb qui jo m'he establert, és mort.

M'he quedat sola, com una salsa que, a mesura que te la menges, minva dins del plat.

M'he quedat així. Quan el mànec del ganivet es treu, queda la fulla de ferro... M'he quedat així !

Enmig d'aquest discurs, la Mafne evoca el seu recorregut vital de manera simbòlica. En primer lloc el pati del seu marit, on ella viu, es compon de persones amb les quals *ella no ha nascut*, fet que ja constitueix un patiment per si sol. Aquí ella ens recorda la condició d'estrangera de tota dona del país nyarafolo. El seu cas és encara més flagrant, perquè prové d'una família senufo palaka²⁹ que viu lluny del poble on ella s'ha establert. A més, el seu espòs, que designa per mitjà de l'expressió hiperbòlica *aquell amb qui ella s'ha establert*, va morir l'any passat i l'ha deixada sola i desproveïda davant de les necessitats dels seus fills.

A més a més, a través d'aquestes paraules, la Mafne insisteix en el fet que ella també ha perdut molts dels seus propers, que podrien haver-li donat suport en aquest moment difícil, en particular els seus germans i germanes. Així doncs, ella es percep com un individu pobre i sense ajuda, una imatge d'ella mateixa que destaca fent servir dues comparacions relacionades amb objectes domèstics: la d'un ganivet sense mànec, i la de les restes d'una salsa que desapareixen a poc a poc del fons d'un plat. També remarca que espera la mort com una fi molt desitjada, ja que la seva vida no és més que una càrrega per a ella.

29 Un altre subgrup senufo present al nord de Costa d'Ivori.

Tanmateix, malgrat la profunditat del mal que angossa la dona de dol, la Mafne podria aparèixer com una «ferida de la vida»? Les emocions que es mostren nues en els cants per moldre contrasten estranyament amb l'aspecte auster de la vida diària. Habitualment, la mort s'evoca en un to més aviat fred i indiferent. És difícil exterioritzar el patiment davant dels altres, o fins i tot evocar la solitud. Els cants per moldre mostren fins i tot aquesta necessitat, de vegades feixuga, de salvar les aparences:

Riure ràpid ràpid i seure per plorar
*Riure davant dels altres i seure per plorar*³⁰

És convenient mantenir la discreció per tal de conservar dins d'un mateix les emocions més violentes. Alguns cants i proverbis encoratgen les dones a «guardar la seva tristesa a l'interior» i alhora a «deixar les seves penes per a Déu», a abandonar els seus planys a la providència, que sabrà deslliurar-les-en, a poc a poc:

Les coses que fan mal, la mort dels éssers propers,
Les guardo i les deixo
Les coses que fan mal, les guardo i les deixo
La mort ha acabat el meu llinatge patern
Les coses que fan mal, les guardo i les deixo
Vet aquí les coses que fan mal del «mestre de la fi»
Les guardo i les deixo
La mort ha acabat el meu llinatge matern
Les coses que fan mal, les guardo i les deixo
Els meus parents materns ja no hi són
*Les coses que fan mal, les guardo i les deixo*³¹

Aquí apareix la figura del «mestre de la fi» o «mestre de la mort», la persona perseguida per la mort. Aquest personatge, present en determinats cants, correspon a una figura extrema del patiment. Per a les dones que la designen, també s'assimila amb una imatge que remet a la consciència de la nostra finitud, en què la mort és designada pel terme «fi». En el fons, els cants per moldre ofereixen a les dones un espai de la paraula sobre el patiment de la mort. Malgrat basar-se en un plany, no fan pas sorgir

30 *ñcÆbÆ waba waba si ntÆÆn daa ñini/ ñcÆbÆ pii ñÆnaga na si ntÆÆn daa ñini*

31 *Shiinkwø kayaÑki na / Ma a begela a yabi/ KayaÑki na ma a begelaa yabi / ñaÑki ñkwø na cughayi mu na/ KayaÑki ma ci begela a yabi/ ñanki ñkwø na cughayi mu na/ KayaÑki ma ci begela a yabi/ Kwøgøfoo kayaÑkii nci / Ma ci begelaa yabi/ ñaÑki ñkwø na nughayi mu na/ KayaÑki ma ci begela a yabi/ Mi mÆgÆ yayiee wa mÆ / KayaÑki ma ci begela a yabi*

les llàgrimes: el patiment és transcendit per la bellesa del cant i les figures poètiques, sempre personals, que s'hi creen.

Conclusió

La matèria primera d'aquesta reflexió ha estat extreta dels cants entonats per les dones i per les declaracions referides a aquests cants. Tracten les temàtiques següents: la pobresa i el seguit de rivalitats que comporta, la malaltia i sobretot la mort, violenta i omnipresent. Així doncs, les expressions del patiment dins de la literatura oral poden posar-se en relació amb realitats ordinàries de l'entorn rural senufo.

Tot estudiant aquest repertori de cants femenins ancorat en la vida quotidiana, he pogut fer diferents constatacions:

D'una banda, aquests cants permeten a les dones, més aviat retirades de la vida pública del poble, apropiar-se d'un espai de la paraula davant de les dificultats de la vida social i domèstica: aquests cants són clarament planys femenins perquè permeten a les dones evocar les dificultats relacionades amb la seva condició³². Aquesta paraula poètica, arrencada d'un ordre social en què les dones han de ser «discretes» i «pacients», qüestiona allò que es dona per suposat. Igual que els conflictes que engendra, les emocions que el patiment fa néixer generalment són reprimides i no poden ésser manifestades amb cruesa sense fer referència a una paraula al·lusiva. Així mateix, en els cants per moldre, hom reconeix l'excés de calor com una imatge del patiment. *La cara negra, la cara calenta, el cap sec* són representacions gràfiques d'individus que coneixen una situació de dissort: la pobresa, l'esterilitat, la mort. Les figures animals o d'objectes domèstics també poden ésser emprats per les dones: alguns ocells, el gos, la carbassa trencada.

D'altra banda, he percebut que el lligam que l'etnòleg ordeix amb la cantant és primordial per tal que aquesta darrera pugui comentar i explicar els motius del seu cant. Els cants per moldre evoquen uns trets particulars de cada destí individual. És per això que jo em baso especialment en els cants recollits en el país nyarafolo, dels quals conec personalment les autores. Els cants per moldre recollits a altres regions del país senufo només hi figuren per aportar un ressò o una nova llum al tema. El posicionament de l'etnòleg és aquí primordial per comprendre aquesta construcció femenina del

32 Guy Poitevin, en referència als cants de moldre de l'Índia, escriu el següent: «En primer lloc, pel que fa al seu contingut, projecten l'abast existencial que les pàgines reconeixen en la seva tasca de moldre. Si això és cert en tots els temes que els cants de moldre aborden sense gairebé cap excepció, ho és més concretament en el cas d'aquells que consideren la tasca de moldre pel fet que es pren habitualment com a sinècdode de les feines femenines en conjunt i, per metonímia, de la condició femenina en general» (Poitevin 1997 :13).

discurs del patiment. Per tal de tenir accés a aquest tipus de producció oral, potser cal compartir l'experiència quotidiana a fi de reduir la distància social que massa sovint ens separa dels nostres interlocutors.

En base als materials dispars que ens ofereix aquest repertori menor de cants, es pot constatar que s'hi tracten temàtiques greus. Tanmateix, tal com comentava al començament d'aquest article, aquest to tràgic no afecta pas la interpretació dels cants, que, a més d'ésser «púdica», és discreta, lligada a l'energia mostrada sobre la pedra de moldre. Es tracta de planys femenins, es podria dir que s'allunyen de tota complaença o sobrecàrrega patètica. La contradicció entre el propòsit del cant i la seva forma, sempre concreta i personificada en un esforç físic constant, és sorprenent. Que potser no és portadora de sentit? No és propi dels cants per moldre expressar els patiments indescriptibles, les veritats xocants que no es poden dir sinó és sota la màscara d'una lleugeresa aparent?

Cantar per moldre, per a les dones senufo és trencar la reserva i el domini d'elles mateixes, tan valorats en aquesta societat, per revelar emocions amagades. També és proposar un discurs femení sobre els patiments de l'existència sense enfonsar-se en el *pathos*. El que és propi d'aquests cants és justament alçar-se d'entre les parets de la concessió, aguts i rítmics, gairebé joiosos...

Cantar per moldre és crear imatges poètiques i belles a partir de la violència de la vida quotidiana o de la mort i lluitar contra la melangia que ens habita... És potser arriscar una paraula sobre els nombrosos patiments que constitueixen el gra i el gust de la nostra existència.

Bibliografia

- ABU-LUGHOD, L. (1988). *Veiled Sentiments. Honor and poetry in a Bedouin Society*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- HARDUNG, C. (2003). «Le Pilon et la voix: travail des anciens esclaves dans un contexte rituel fulbé», a H. D'Almeida-Topor, M. Lakroum i G. Spittler (eds.), *Le travail en Afrique Noire*, París: Karthala.
- LEMAIRE, M. (2000), *Représentations du travail en pays senufo tyebara*, Tesi de doctorat a Ethnologie, Nanterre: Université de Paris X Nanterre.

- LEMAIRE, M. (2009). *Les sillons de la souffrance, représentations du travail en pays senufo (Côte d'Ivoire)*, París: CNRS, Edition de la Maison des Sciences de l'Homme.
- MOUNKAILA, F. (2005). «Poésie de pilon et modèle socio-économique en mutation», a A. M. Dauphin-Tinturier, J. Derive (eds.), *Oralité africaine et création*, París: Karthala, p. 1017-1046.
- POITEVIN, G. (1997). *Le chant des meules*, París: Kailash.
- ZEMPLINI, A. (1996). «Savoir taire, Du secret et de l'intrusion ethnologique dans la vie des autres», *Gradbiva* 20, 23-41.

«Cantar per moldre, cantar per no plorar»: L'expressió del patiment femení en l'entorn rural senufo

“Singing to grind, singing to contain our tears”: The expression of women's suffering in Senufo rural life

Marie Lorillard

Resum

A les zones rurals senufo de l'Àfrica occidental, les tradicions orals tenen una gran importància en la vida quotidiana. Al voltant de la pedra de molí, a l'ombra dels murs de la seva concessió, les dones comencen a cantar, mentre molen els cereals. Aquesta és una oportunitat perfecta perquè expressin les seves emocions reprimides, per posar en paraules les penes de la pobresa, la desgràcia, les dificultats de la vida domèstica o fins i tot els dolors de dol. Aquest article examina de prop aquest repertori de cançons exclusivament de dones i tracta d'entendre com es beneficien les dones a mesura que alliberen el seu patiment a través de paraules.

Paraules clau: dones senufo, cants de moldre, forma i intenció

Abstract

In West Africa, among the rural Senufo people, oral traditions are at the heart of daily life. Gathered around the millstone, shaded by the walls of their concession, the women break into song as they grind millet and other grains. This is a perfect opportunity for them to express their pent-up emotions, to put into words the sorrows of poverty and misfortune, the difficulties of domestic life or even the pain of bereavement. This article aims to examine more closely this repertoire of exclusively female songs and to attempt to understand how they benefit these women as they release their suffering through words.

Key words: Senoufo women, grinding songs, form and intention

Dades de contacte:

e-mail: lorillardmarie@yahoo.fr

